

---

■ JADWIGA MISZALSKA

## PRZEKŁAD LITERATURY WŁOSKIEJ W STAROPOLSZCZYŃNIE NA TLE PORÓWNAWCZYM

---

Mottem tych rozważań mogłyby być słowa „wszystkie cywilizacje powstały z przekładu” (Folena 1991: 72). W sposób lapidarny przypominają one, że w warunkach tworzenia się nowych literatur przekład odgrywa niezwykle ważną rolę. Pisał o tym również Even-Zohar w klasycznym już opracowaniu polisystemów literackich (2009). Wpływ przekładu, sfery jego oddziaływania, okoliczności zaistnienia i tryb rozpowszechniania są jednak zawsze charakterystyczne dla danego obszaru kulturowego i momentu historycznego. W sposób syntetyczny spróbujmy przyjrzeć się zatem przekładowi z literatury włoskiej w Polsce od wieku XVI po lata *Tournant des Lumières*. Omawiane zjawiska i dane statystyczne, mimo że dotyczą głównie przekładów z języka włoskiego, ukazują znacznie szerszy obraz działalności tłumaczeniowej w staropolszczyźnie, w XVI i XVII wieku bowiem literatura włoska należała obok literatur klasycznych do najczęściej przekładanych, a w XVIII wieku, mimo spadku popularności, wciąż pozostawała istotnym punktem odniesienia.

Wiek XVI, w którym literatura polska wkracza w swą dojrzałość, jest okresem ożywienia przekładowego związanego z przekładaniem Biblii, wciąż nowymi tłumaczeniami dzieł antyku, ale także z rozpowszechnianiem utworów nowożytnych, w dużej mierze beletrystyki. Zjawisko to jest typowe nie tylko dla młodych literatur, które siłą rzeczy czerpią wiele z obcych doświadczeń, lecz również dla literatur o ustalonej już pozycji, na przykład literatury włoskiej czy francuskiej<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> We Francji drugiej połowy wieku XVI ogromne powodzenie mają przekłady włoskiej nowelistyki, zwłaszcza Boccaccia. Choć krążył on już wcześniej w wersji francuskiej,

We Włoszech, kraju niejako organicznie kultywującym szacunek dla łaciny, przełomem stało się opublikowanie w 1590 roku przekładu Montaigne'a (Dionisotti 1967), co świadczy o uznaniu przez Włochów godności języka francuskiego i widocznym podniesieniu jego rangi. W Polsce XV i XVI wieku najwięcej, co oczywiste, tłumaczy się z łaciny; obok literatury religijnej i fabulistyki średniowiecznej w kręgu zainteresowań znajdują się autorzy antyczni. W obrębie piśmiennictwa wernakularnego ważną rolę odgrywa twórczość czeska, która stanowi podstawę wielu polskich, ale nie tylko, tekstów religijnych<sup>2</sup>, oraz twórczość niemiecka w dziedzinie literatury narracyjnej<sup>3</sup>. Od połowy XVI wieku dominuje – tak jak i w innych częściach Europy – literatura włoska. Emblematycznym już przykładem jej wpływu stał się *Dworzanin* Górnickiego (1566), odwzorowanie *Il cortegiano* Castigliona (1528), które zgodnie ze współczesną terminologią można nazwać przekładem o silnym współczynniku akceptowalności<sup>4</sup>. Oswajanie obcej literatury, w dużej mierze charakterystyczne dla dawnych przekładów, nie jest jedynym rodzajem ówczesnej działalności przekładowej. W panoramie tłumaczeń z epoki polskiego odrodzenia zauważamy bowiem różne strategie. Pod koniec XVI wieku powstaje fundamentalny dla naszej poezji zbiór Sebastiana Grabowieckiego *Rymy duchowne* (1590), który zawiera wierne, a zarazem twórcze tłumaczenia utworów Tassa i Fiammy i jest jedną z pierwszych próbek sonetu w naszej literaturze. Przekłady dzieł Ochina: *Tragedia della Messa, Disputa intorno alla presenza del Corpo di Gesù Cristo nelsacramento della Cena* (Tragedia o mszy, z której każdy snadnie wyrozumieć może, Pinczów 1560) oraz *Tragedia dell'ingiusto ed usurpato primato del papa* (*O zwierzchności papieskiej nad wszystkim światem chrześcijańskim*, Szamotuły 1558), które należą do najwcześniejszych polskich przekładów utworów dramatycznych z języka nowożytnego, cechują się silniejszym udratyzowaniem niż oryginały, będące w dużej mierze traktatami. Trudno nie zauważyć, że trzy z przytoczonych utworów łączy tematyka religijna. Poezje Grabowie-

decydujące znaczenie dla jego recepcji miało pojawienie się w 1545 roku nowego przekładu autorstwa Le Maçon (Salwa 1998: 181–197). Popularny był też Bandello, który zyskał tłumaczenie swych nowel w 1554 roku (Sgard 2000: 48).

<sup>2</sup> To na czeskim pierwowzorze opierał się autor *Biblii królowej Zofii* oraz Bielski w *Żywotach filozofów* (1535).

<sup>3</sup> Warto wspomnieć przekłady *Sowizrzala* oraz to, że jeszcze pod koniec XVI wieku Zacharzewski, tłumacząc *Etiopiki*, korzystał z wersji niemieckiej.

<sup>4</sup> Szeroko dziś używany termin określa zbliżenie przekładu do kultury docelowej i ma swe źródło w koncepcjach przekładoznawczych Toury'ego.

ckiego, zarówno oryginalne jak i tłumaczone, zaliczają się bowiem do tzw. petrarkizmu duchowego, a teksty Ochina wpisują się w innowierczą literaturę polemiczną. W istocie wiele przekładów w tym wczesnym okresie powstaje w obrębie literatury religijnej. Prowadzone od kilku lat prace nad bibliografią przekładów literackich z języka włoskiego na polski<sup>5</sup> pozwalają przytoczyć dane liczbowe, które, choć przybliżone, odzwierciedlają zapewne niektóre tendencje charakterystyczne dla całej twórczości przekładowej w staropolszczyźnie.

Wśród przekładanych utworów na pierwsze miejsce wysuwa się poezja. Do końca XVIII wieku przełożono ponad dwieście utworów autorstwa co najmniej dwudziestu poetów włoskich<sup>6</sup>. W poezji dominuje epika. Do arcydzieł naszej literatury narodowej należą: *Setnik przypowieści ucieśnionych* Verdiszottiego (1570) w przekładzie Błażewskiego (1608), *Jerozolima* Tassa (1575) i *Orland szalony* Ariosta (1532) w przekładzie Kochanowskiego (1618 i 1622/1905), a także *Adon* Marina (1623) w anonimowym przekładzie (druga połowa XVII wieku/1993)<sup>7</sup>. Tłumaczenia z liryki są bardziej przypadkowe i rzadsze: nieliczne tłumaczenia Petrarke (niektóre znakomite), sporo wierszy Marina w XVII wieku i powodzenie liryki Metastasia (który przecież był przede wszystkim dramaturgiem) w drugiej połowie XVIII wieku.

Przekłady tekstów dramatycznych są dość liczne, ale pojawiają się w Polsce dopiero po późnych narodzinach polskiego teatru. Pierwsza próba jego stworzenia na dworze Władysława IV zaowocowała jedynie przekładem sztuki Saracinellego *Liberazione di Ruggiero* (1625; Jagodyński, *Wyzwolenie Ruggera*, 1628). Z okazji przedstawień dworskich przygotowywano w języku polskim tylko streszczenia, tak aby publiczność mogła lepiej śledzić akcję. Prawdziwe przekłady, mające na celu oddanie tekstu zgodnie z wszelkimi regułami sztuki literackiej, powstają dopiero w drugiej połowie wieku XVII, a rozkwit tej działalności przypada na wiek następny. Przeważająca większość tłumaczonych tekstów to libretta operowe lub inne utwory związane z teatrem muzycznym, począwszy od dzieła Sa-

<sup>5</sup> Bibliografia przekładów poezji i tekstów dramatycznych już ukazała się drukiem (Miszańska, Gurgul, Surma-Gawłowska, Woźniak 2007). Bibliografia przekładów prozy jest w przygotowaniu.

<sup>6</sup> O przekładach poszczególnych autorów pisali m.in. Lewański (1974); Litwornia (1976); Marinelli (1997); Nowicka-Jeżowa (2000). Nie sposób jednak wymienić tu wszystkich publikacji dotyczących tej problematyki.

<sup>7</sup> Pierwsza z dwóch dat jest datą powstania, a druga – datą znacznie późniejszego wydania drukiem.

racinellego przez dwa siedemnastowieczne przekłady dramatu pasterskiego: *Amintas* Tassa (1573) w przekładzie Morsztyna (druga połowa XVII wieku/1840) i *Wierny pasterz* Guariniego (1589) w przekładzie Lubomirskich (1694), aż do licznych tłumaczeń Metastasia i innych osiemnastowiecznych librecistów. Od lat siedemdziesiątych większe zainteresowanie budzi też komedia; dominuje tu twórczość francuska, ale i włoski mistrz Goldoni cieszy się niemałym powodzeniem w ostatnich dwóch dekadach tego stulecia (Łukaszewicz 1997). Popularność włoskich sztuk potwierdza duża liczba przekładów: do 1800 roku przetłumaczono około stu dwudziestu tekstów czterdziestu włoskich autorów. Przekłady te były dziełem około czterdziestu tłumaczy. Liczby te jednak wzrosną znacząco, jeśli dodamy do nich kilku niezidentyfikowanych dramaturgów, ponad dwudziestu niezidentyfikowanych tłumaczy oraz kolejne przekłady tych samych utworów. Jak wspomniano, najczęściej przekładano teksty teatru muzycznego: libretta operowe i oratoryjne, przy czym ponad dziewięćdziesiąt procent tej działalności przypada na wiek XVIII. Niekwestionowanym zwycięzcą jest w tym zestawieniu Pietro Metastasio, który tylko w XVIII wieku doznał pięćdziesięciu polskich wersji swych dwudziestu pięciu dramatów. Zaraz za nim sytuuje się Goldoni, który wśród swych propagatorów i wielbicieli ma Wojciecha Bogusławskiego (Miszańska et al. 2007).

Na tym tle przekłady prozy narracyjnej przedstawiają się dużo skromniej. Przy sporządzaniu ich bibliografii powstaje również pewna trudność. Podczas gdy twórczość poetycka i dramatyczna charakteryzuje się w miarę wyrazistymi granicami gatunkowymi, w prozie często znajdujemy utwory z pogranicza beletrystyki i twórczości traktatowej lub hagiografii, a funkcję estetyczną nie zawsze można łatwo oddzielić od dydaktycznej. Obok twórczości typowo nowelistycznej lub powieściowej mamy zatem do czynienia z dialogami, żywotami świętych, opowieściami z podróży, w których pierwiastek „powieściowy” zaznacza się dość wyraźnie i z tego względu warto je włączyć w szeroko pojętą narrację. Do końca wieku XVIII przetłumaczono utwory około pięćdziesięciu włoskich autorów: trzynaście powieści, około trzydziestu nowel i kilkadziesiąt utworów wchodzących częściowo w zakres fabulistyki, głównie żywotów świętych. W tym ostatnim przypadku liczba może być jednak dużo większa, ponieważ często nie podawano źródła tłumaczonego utworu. Wersje polskie są dziełem około trzydziestu tłumaczy znanych z nazwiska i wielu autorów niezidentyfikowanych. Niektóre utwory tłumaczono kilkakrotnie, na przykład powieść *La Diane* Loredana (1635) miała aż cztery wersje, choć niewydane drukiem (Miszańska 2003), szczególną popularność zyskał zaś Boccaccio (Krzyżanowski

1929), którego nowelę o Gryzeldzie (X, 10) w łacińskiej wersji Petrarcki tłumaczono lub przerabiano około dziesięciu razy (Franczak 2006); całość *Dekameronu* natomiast otrzymała polską szatę dopiero w wieku XIX. Zestawienie tytułów przekładanych dzieł wskazuje na dość przypadkowy dobór, w którym główną rolę odgrywały zapewne upodobania tłumacza, a nierzadko jakieś okoliczności pozwalające zetknąć się z danym utworem, na przykład podróż do Italii<sup>8</sup>.

Powyższe dane ilustrują ogólne tendencje w działalności tłumaczy literatury włoskiej, lecz dla dopełnienia obrazu należy jeszcze przeanalizować miejsce, jakie przekłady te zajmowały w krajobrazie literackim staropolszczyzny. Faktem znanym, ale nigdy dość podkreślanym, jest to, że to właśnie przekłady utworowały drogę gatunkom, które później wrosły na trwałe w polską tradycję literacką. Po pierwszych próbach Kochanowskiego i Sępa-Szarzyńskiego, przekłady Grabowieckiego, a potem Morshytyna, ugruntowały pozycję sonetu, który, nieobecny w wieku XVIII, odradza się w romantyzmie na fali „późnego petrarkizmu” (tu przekłady z Petrarcki). Piotr Kochanowski swoim kongenialnym przekładem *Jerozolimy* wprowadza do polskiej epiki oktawę, będącą odtąd obok stychicznego trzynastozgłoskowca typowym metrum epickim, zaś przekłady włoskich librett w XVIII wieku przyczyniają się do powstania polskiej twórczości operowej. Problematyka genologiczna jest jednak bardziej złożona, gdyż w trakcie procesu przekładowego często następowały zmiany i modyfikacje powodujące przesunięcia gatunkowe. Najbardziej widocznym tego przykładem jest „wierszowanie” prozy: tłumaczenie jej z użyciem mowy związanej, zjawisko charakterystyczne dla XVII wieku i epoki saskiej. Można je wyjaśnić presją tradycji kultury docelowej, w której literaturę piękną kojarzono z poezją, prozę zaś rezerwowano dla dzieł historycznych, dydaktycznych, teologicznych, a w systemie edukacji kładziono nacisk na studiowanie wzorców metrycznych i praktyczną umiejętność „składania wierszy”. Przesunięcie gatunkowe występuje również w osiemnastowiecznym teatrze, w którym libretta operowe lub oratoryjne tłumaczone w celu wystawienia ich bez muzyki uzyskują – zwłaszcza na scenach szkolnych – kształt dramy zbliżonej do tragedii. Około połowy wieku dzieje się tak w kolegiach jezuickich i teatyńskich, a w drugiej połowie – u pijarów (zarys historyczny, Miszalska et al. 2007). Trudno się temu dziwić, skoro w owym czasie, gdy w teatrze muzycznym śpiewano jeszcze wyłącznie

<sup>8</sup> Zob. zarys historyczny stanowiący wstęp do bibliografii przekładów (Miszalska et al. 2007).

w językach obcych: włoskim lub francuskim, w głowie tłumacza nie mógł powstać zamysł przekładania tekstu do muzyki. Do przesunięć gatunkowych dochodzi i w liryce: sonety Petrarkowskie tłumaczone w epoce oświeceniowego sentymentalizmu przypominają Metastazjańskie canzonetty-ody<sup>9</sup>. Zjawiska te niemal automatycznie nasuwają pytanie o samo pojęcie przekładu. Przy omawianiu twórczości dawnej trzeba zaakceptować szeroką definicję tego pojęcia i uznać, że przekładany tekst mógł prezentować bardzo różne warianty pomiędzy dwoma idealnymi punktami akceptowalności i adekwatności.

Postawa tłumacza wobec tekstu wyjściowego nie była jednak przypadkowa. Analiza danych statystycznych pozwala wykryć pewne prawidłowości związane z ówczesnym momentem historycznym. Na przełomie XVI i XVII wieku tłumacze odważnie podejmują wyzwanie przeszczepiania na grunt polski nowych gatunków: Grabowiecki i Naborowski zmagają się z sonetem, Naborowski daje też przykład pięknej klasycznej tercyny w Petrarkowskim *Triumfie* (około 1630/1838), Kochanowski szlifuje oktawę, Anonim (*Historia [...] o Gryzelli*, przed 1551) i Bieniasz Budny (*Historia [...] o kupcu*, 1599) wprowadzają nowelę prozą, tłumacząc Boccaccia. W połowie wieku XVII Krzysztof Piekarski z powodzeniem przekłada i publikuje powieści prozą. Narracja prozą napotyka bowiem największe przeszkody: przez cały wiek XVII, szczególnie w jego ostatnich dekadach, oraz w epoce saskiej proza powszechnie jest „przewierszowywana”. Dopiero oświecenie przynosi jej powtórne narodziny, a to dzięki nowościom płynącym zwłaszcza z Francji i Anglii, co znajduje odbicie także w strategiach tłumaczy z języka włoskiego. Polską wersję prozą otrzymuje wtedy odprysk kultury barokowej, *Calloandro fedele* (1653) Mariniego (*Koloander wierny* b.m.w., b.d.w.), ale i powieści z epoki: *Il congresso di Citera* (1746) Algarottiego (*Sejm walny cyterski*, 1790) i *L'uomo d'un altro mondo* (1768) Chiariego (*Pamiętniki filozofa samotnika*, 1784). Pod koniec XVIII wieku, u schyłku oświecenia, również oratorium i dramat muzyczny częściowo zachowują oryginalną strukturę i formę metryczną w próbach Sierakowskiego i w przekładach Bogusławskiego<sup>10</sup>. Jak widać, nowatorstwo w doborze materiału przekładowego typowe jest dla momentów odnowy i zmian zachodzących w kulturze, okresów ekspansji nowych

<sup>9</sup> Np. przekład Krasickiego lub Miera.

<sup>10</sup> Sierakowski przełożył i wydał drukiem ponad trzydzieści przekładów librett oratoryjnych w serii *Kantata w muzyce* (Kraków 1780), a Bogusławski przekładał libretta na użytek sceny Teatru Narodowego.

tendencji i prądów literackich, a w czasie regresu i upadku kultury, jakim jest w Polsce przełom wieku XVII i XVIII, tłumacze trwają przy utartych wzorach.

W tym kontekście znamienne są też postaci tłumaczy. W XVI i XVII wieku znajdujemy pośród nich wybitnych twórców: Łukasza Górnickiego, Jana, Andrzeja i Piotra Kochanowskich, Jana Andrzeja i Hieronima Morsztynów. Są to najczęściej autorzy potwierdzeni, którzy na ogół publikują swe dzieła<sup>11</sup>. Podobnie rzecz się ma w drugiej połowie i pod koniec XVIII wieku, kiedy przekładem parają się Franciszek Bohomolec, Franciszek Zabłocki, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Ignacy Krasicki i Władysław Bogusławski. Wśród tłumaczy schyłku baroku i epoki saskiej mało jest natomiast literatów większego formatu. Obok nielicznych wybitnych postaci, jak Wacław Potocki i Stanisław Herakliusz Lubomirski, pojawiają się nazwiska zupełnie nieznane lub przekłady anonimowe. Tłumaczeniem parali się także magnaci: Kazimierz Dominik Ogiński, Barbara i Urszula Radziwiłłowe, amatorzy, którzy tłumaczyli i pisali dla własnej satysfakcji, bez zamiaru publikowania dzieła. Nowym zjawiskiem w wieku XVIII jest twórczość kobieca. Oprócz cenionej poetki Elżbiety Drużbackiej, której utwory również powstawały pod wpływem obcych wzorów, i Urszuli Radziwiłłowej, pierwszej polskiej autorki dramatycznej, należy wspomnieć tłumaczki przekładające najczęściej z francuskiego i włoskiego: Barbarę Zawiszanę Radziwiłłową, jej siostrę Marię Beatę Zawiszanę Łaniewską, Mariannę Maliszewską, Antoninę Niemiryczową i Kunegundę Komorowską. Kobieca twórczość przekładowa to z jednej strony jakby „terminowanie” będące wstępem do literackiej „dorosłości”, której uosobieniem są pisarki wieku XIX, z drugiej przezwyciężanie i łamanie stereotypów kulturowych. Warto też odnotować, że obok prób zachowanych w rękopisie, zdarzają się tutaj publikacje drukiem.

Inną istotną kwestią, jaką należałoby poruszyć, jest rozpowszechnianie przekładu. O ile w XVI wieku i na początku wieku XVII większość tłumaczeń oddawano do druku, o tyle przez następnych sto kilkadziesiąt lat ogromna ich liczba pozostawała i przetrwała w rękopisie. Dotyczy to wprawdzie nie tylko twórczości przekładowej, ale i oryginalnej, i jest typowe dla tak zwanego wieku rękopisów, o czym już wiele pisano (por. Dziechcińska 1990), wydaje się jednak, że w sposób szczególny zaznacza się to w tłumaczeniach. Niepodawanie do druku tłumaczonych utworów

<sup>11</sup> Żaden jednak z utworów Jana Andrzeja Morsztyna, mimo dość żywego obiegu rękopiśmiennego, nie ukazał się za życia autora.

mogło mieć kilka powodów. Ważne było podejście samego tłumacza: jeśli nie był on uznanym autorem ani tłumaczem profesjonalnym w dzisiejszym tego słowa znaczeniu (a w wieku XVII przy wszystkich zastrzeżeniach można tak określić chyba tylko Piotra Kochanowskiego i Krzysztofa Piekarskiego), trudno mu było doprowadzić do druku utworu. Niektórzy tłumacze zapewne nawet do tego nie dążyli, traktując przekład jako rozrywkę przeznaczoną dla nich i najbliższego kręgu przyjaciół. Istotnym czynnikiem wydaje się też kształt utworu. Gdy na przykład romans prozą święcił triumfy w Europie Zachodniej, w Polsce bardziej popularną formą była fabulistyka wierszowana. Na takie stwierdzenie pozwala analiza danych przedstawionych w *Bibliografii powieści polskiej 1600–1800* przez Jadwigę Rudnicką (Rudnicka 1964). W pierwszej połowie wieku XVII pojawiło się niewiele tekstów fabulistycznych: pięć z nich napisano prozą, dwa były wierszowane i wszystkie ukazały się drukiem. Po połowie wieku XVII powstało osiem utworów prozą – tylko jeden wydany drukiem – i aż dwadzieścia jeden utworów wierszowanych, z których większość opublikowano jeszcze w wieku XVII lub na początku następnego stulecia. W pierwszej połowie XVIII wieku liczba romansów jeszcze wzrosła. Wciąż chętniej drukowano utwory pisane wierszem: drukiem ukazały się trzy czwarte spośród dwudziestu pięciu romansów wierszowanych i zaledwie połowa z osiemnastu romansów prozą (Rudnicka 1964; Michałowska 1972). Tendencję tę widać także w twórczości przekładowej. Opierając się na *Bibliografii* Rudnickiej – która określa mianem romansu utwory fabularne różnej długości oraz zbiory utworów pisane zarówno wierszem, jak i prozą, zachowane w formie manuskryptu lub wydane drukiem – można stwierdzić, że z ponad stu dwudziestu pozycji przypadających na lata 1600–1760 około dwie trzecie to przekłady (w szerokim sensie tego słowa) zidentyfikowanych utworów. Większość pozostałych także czerpie inspirację ze źródeł obcych (Miszalska 2003: 158). Zachodni romans prozą musiał cieszyć się względną popularnością, skoro w ciągu kilkudziesięciu lat *Dianea* Loredana doczekała się w Polsce aż czterech przekładów (żaden z nich jednak nie ukazał się drukiem). We Włoszech natomiast utwór ten miał w ciągu pięćdziesięciu lat co najmniej piętnaście reedycji. Wznawiane były tam wielokrotnie również przekłady modnych romansów francuskich, na przykład Camusa.

Inną przeszkodą w rozpowszechnianiu literatury, w tym przekładów, była w Polsce słabość przemysłu wydawniczego. W publikacji mogło pomóc nazwisko autora i forma, a w pierwszym rzędzie tematyka i zamierzo-



na funkcja utworu. Dowodem na to są teksty o charakterze religijnym z pogranicza literatury pięknej, na przykład żywoty świętych. Drukowano je w drukarniach zakonnych, zwłaszcza u jezuitów, ale również u wydawców świeckich. Były to polskie wersje utworów popularnych w całej Europie, tłumaczone najczęściej z włoskiego lub łaciny, dużo rzadziej z hiszpańskiego, czasem oddawane dość wiernie i dokładnie, czasem znacznie skracane, a na ogół w mniejszym lub większym stopniu przystosowywane do odbiorcy polskiego z uwagi na swój dydaktyczno-perswazyjny cel. Ich autorami byli duchowni, niekiedy znani z nazwiska, jak niezwykle płodny jezuita Szymon Wysocki, lecz często anonimowi. Utwory te mogły liczyć na skuteczne kanały dystrybucji i dotarcie do zainteresowanych czytelników, nie tylko świeckich odbiorców, ale zwłaszcza zgromadzeń zakonnych. Ciekawym przykładem wpływu, jaki funkcja utworu wywierała na jego rozpowszechnienie, jest dwukrotna publikacja na początku XVII wieku jednego z Petrarkowskich sonetów „babilońskich”, *Fontana di dolore*. W czasach gdy Petrarca nie zaistniał jeszcze w polskiej świadomości literackiej jako poeta, utwór ten wykorzystany w celach polemiczno-propagandowych pojawił się w polskim tłumaczeniu w *Threnos to jest lament wschodniej [...] Cerkwi* (1610) prawosławnego teologa Smotryckiego oraz *Postylli Kościoła Powszechnego* (1611) protestanta Krainńskiego (Miszalska 2007).

Sytuacja przekładu, podobnie jak całej literatury, zmienia się stopniowo w drugiej połowie XVIII wieku wraz z pojawieniem się prasy: wiele czasopism, począwszy od „Monitora” i „Zabaw przyjemnych i pożytecznych”, gości na swych łamach literaturę i stara się ją popularyzować. Wzrasta też liczba wydawnictw książkowych; produkcja rękopiśmienna przekładów ogranicza się w zasadzie do tekstów dramatycznych, które jako egzemplarze sceniczne rzadko są oddawane do druku. Właśnie dlatego duża część staropolskiej spuścizny dramatycznej Żałuskiego, Bogusławskiego i innych, przechowywana w Bibliotece Teatrów Warszawskich, przepadła bezpowrotnie w czasie II wojny światowej.

Próbę usystematyzowania problematyki przekładu w staropolszczyźnie powinna zamknąć krótka wzmianka o świadomości i ewentualnej refleksji teoretycznej tłumaczy. Refleksji takiej w formie pełnej wypowiedzi można spodziewać się dopiero pod koniec XVIII wieku (por. Ziętarska 1969); na ogół wskazuje się tutaj tekst Krasickiego *O tłumaczeniu ksiąg*, publikowany najpierw w czasopiśmie „Co tydzień” (1798–1799), a potem w całościowym wydaniu dzieł pisarza (1803). Nie znaczy to jednak, że wcześniejsze epoki są tej refleksji całkowicie pozbawione. Uwagi na temat przekładu najczęściej pojawiają się w paratekście publikowanych

dział (czasem nawet w rękopisach): we wstępach, listach do czytelnika i dedykacjach, co zresztą było praktyką przyjętą również w innych krajach.

Tłumacz, uwzględniając w swym planie odbiorcę, musiał brać pod uwagę jego hipotetyczny portret; musiał być świadomy, jaki jest cel i funkcja przekładanego dzieła; musiał wiedzieć, czy przyszły czytelnik zna język oryginału dobrze, słabo, czy nie zna go wcale. Przy dobrej znajomości języka wyjściowego wśród czytelników przekład miał udowodnić, że język rodzimy bynajmniej nie jest uboższy. Tłumacz mógł też pokazać innym (a może i samemu sobie), że potrafi równie pięknie i ciekawie jak autor wyrazić jakąś myśl lub opowiedzieć historię. Tak działo się zwykle, gdy tłumaczono dzieła kultury antycznej, zwłaszcza łacińskiej. Jeśli natomiast czytelnicy nie znali języka oryginału, celem przekładu było otwarcie przed nimi drzwi do skarbcza kultury obcej i wzbogacenie kultury rodzimej. Pracy tłumacza mogła też przyświecać nie zawsze świadoma chęć podjęcia tematu dzieła oryginalnego, dopowiedzenia czegoś od siebie, a może i polemiki z pierwszym autorem.

Nieliczne głosy szesnastowiecznych tłumaczy dotyczą w pierwszym rzędzie przekładów autorów antycznych i sprowadzają się w zasadzie do rozważań o trudności przedsięwzięcia i niedoskonałości narzędzia, jakim posługuje się tłumacz, czyli ówczesnej polszczyzny (Podhajeczka 1980; Nadolski 1952; Pszczółowska, Puzynina 1954; Ociecek 1973). Dużo rzadziej autor przekładu wypowiada się na temat celu swej pracy lub wyraża własne odczucia i refleksje dotyczące procesu tłumaczenia. Jeśli pojawiają się uwagi o celu przekładu, zwykle wskazują jedynie na zamiar przysłużenia się ojczyźnie przez ułatwienie dostępu do pism godnych tego, by były powszechnie znane. W takim duchu wypowiada się Jan Licyniusz Namysłowski w przekładzie *Trzech dróg* Besbekiusza, wydanych w 1598 roku:

Gratulowałem w sobie inszych nacyj ludziom uczonym, że z miłości przeciw swemu narodowi siła ksiąg na swoją rzecz tłumaczą [...]. Kiedy by kto taką wdzięczność swej ojczyźnie chciał pokazać, nie innej by od niej wdzięczności doznawał, gdyż widzimy, że takie rzeczy, które świeżo z języka na tę polską rzecz przełożone bywają, jako są pożyteczne, tak bywają miłe. (za: Nadolski 1952: 484–485)

Gdy siedemnastowieczni polscy tłumacze przekładają dzieła powszechnie cenione, czyli spuściznę starożytności, ton ich wypowiedzi przypomina głosy ich szesnastowiecznych poprzedników. Znów na pierwszy plan wysuwany jest argument wzbogacenia rodzimej literatury. W przedmowie do *Ksiąg Metamorphoseon* Owidiusza (1638) Otwinowski pisze:

*Księgi Metamorphoseon, to jest przemieniania* po polsku, są składem i skarbnicą wszystkich i uciechnych powieści, którymi greccy i łacińscy poetowie pisma swoje podsycać zwykli i nimi jak kosztownym złotem, drogimi i świetnymi kamieniami, i perłami roboty swe haftują i natykają. Te, mówię, powieści duszą są, techniem i zdrowiem, strojem i ozdobą wszystkich najcelniejszych poetyckich kunsztów [...]. Aleć i do ozdoby Ojczyzny naszej należy, aby jako najwięcej przybywało jej takich pism, jakimi się postronne chlubią kraje i w swoim wiek wiekowi podawają języku. (Ocieczek 1973: 286–287)

Istotnym motywem przekładów jest wciąż nobilitacja rodzimego języka i udowodnienie, że jest on równie dobrym narzędziem wypowiedzi jak języki klasyczne. W dziele *Odrodzona w ojczystym języku Farsalia Lukana* (1691) Bardziński pisze do czytelnika:

[...] i ja, chcąc pokazać nie skąpość (jaką nam zadają narody) słów w języku polskim, ale jakąś niepamiętną ciekawość chciwość, iż wolemy cudzym niżeli swoim mówić i pisać językiem, jakobyśmy nie mogli tego, co insi swoim, i my wyrazić w naszym. Który jednak (jako mądrze wielki niegdyś w tej ojczyźnie syn i godny senator Andrzej Maksymilian Fredro wywodził) jest we wszem dostateczny [...]. Zaczynam chcąc z tej skąpości słów u narodów język nasz wybawić rozumienia, myślałem pomienionego Lukana [...] na polski przeprowadzić język. (Ocieczek 1973: 286)

W przekładach utworów o niepotwierdzonym statusie, należących do literatury „lekkiej”, niewiele jest stwierdzeń tego typu. Czasem na stronie tytułowej znajdujemy jedynie słowa: „przełożony”, „na strój polski przebrany”, „na wiersz polski przełożony” itp. Jeśli autor nawiązuje do problematyki przekładu, na ogół poza zwykłymi formułami egzordialnymi (prośbą o wyrozumiałość, przyznaniem się do niedoskonałości własnego warsztatu) ogranicza się do wychwalania zalet przekładanego dzieła. Tego rodzaju słowa wstępne pochodzą nieraz nie od tłumacza, lecz od wydawcy. W wypowiedziach tych najczęstszym argumentem jest powodzenie utworu za granicą. We wprowadzeniu napisanym przez wydawcę do pośmiertnego wydania *Argenidy* Wacława Potockiego czytamy: „Wychodzi na publiczny widok *Argenis*, która najpierw od Jana Barklejusza po łacinie napisana, prędko potem na francuski, hiszpański, włoski i niemiecki przełożona język” (*Do czytelnika, w: Argenida, którą Jan Barklejusz po łacinie napisał, Wacław Potocki [...] polskim wierszem przetłumaczył [...] roku pańskiego 1697 w Warszawie*). Splata się z tym chęć udowodnienia, że i polski tłumacz jest zdolny sprostać wyzwaniu: „że w Polsce nie trudno o takie Ingenia, któreby tak godną, bo królewskiego rodu damę, *Argenidę*,

wykształtować i nie tylko Poliarchowi, ale i całemu światu najstrojniejszą wystawić mogły” (tamże).

Jeśli utwór należy do literatury „lekkiej”, podkreśla się chęć dostarczenia rozrywki, ale i intencję dydaktyczną:

Chcę łaskawy czytelniku, żebyś w czytaniu tej książki dobrego był gustu, w tym sobie tylko smakując, co lepszego wynajdziesz i zdrowszego być poznasz [...] Kolloandra historią dla rozerwania melancholii czytać możesz. Bądź roztropny czytelniku w tej historii rozpatrzony, nie mniej jak jest w rozkoszonym wirydarzu bawiący się ogrodnik, który cierpkie i niedojrzałe frukta opuszcza, słodkie zbiera albo też po ogrodowych kwaterach różnym się przypatrując kwiatom, bardziej na wspaniałą lilię albo różę wstydliwą, niżeli na prostą marunę okiem rzuca. (*Do czytelnika łaskawego*, w: Marini, *Kolloander Wierny Leonildzie*, b.m.w., b.r.w.)

Konkretne uwagi na temat warsztatu tłumacza pojawiają się niezmiernie rzadko i zwykle dotyczą wierności. Tym bardziej warto przytoczyć wypowiedź uzasadniającą wybór wiersza w przekładzie prozy:

Żeby ją tedy odnowić słowo w słowo nic nie wymieniając, formuję wierszami, opisując z pomocy boskiej. [...] Jednakże ja pracy mojej dokładałam jako polska córka i tę historię wierszem polskim opisuję roku pańskiego z daru Boga Najwyższego 1750. Dlatego, że już jest poniekąd zapomniana. Żeby tedy nie poszła w zaniechanie starożytności przeformowałam dla ukontentowania czytelnika, wiedząc o tym, że większa jest każdego chęć czytać wierszem niżeli *soluté* (*Do czytelnika*, w: Préchac, *Fenix rzadki na świecie...* b.m.w., 1750)

Ciekawe podejście do formy przekładu, które moglibyśmy określić mianem „ekwiwalencji dynamicznej” (Nida 1964), prezentuje najpłodniejszy polski romansopisarz, Wacław Potocki. Zdając sobie sprawę z różnic strukturalnych między łaciną i językiem polskim, radzi tłumaczom prozę przekładać wierszem, a wiersz prozą:

Łacniej mi z historyjej napisanej prozą  
utrzymać sentencyje w wierszach polską fożą  
niż z poety; zwłaszcza, kto słów się trzyma ściślej,  
próżno o tym w szczupłości mowy naszej myśli.  
[...]  
Historyję wierszami, żeby ją przesmaczyć,  
Wiersze łacińskie prozą najlepiej tłumaczyć  
(Potocki, *Ckni mi się. Na toż raz trzeci*, w: *Moralia V*, 125)

Tłumacze literatury „niepoważnej” nie cenili zresztą wysoko swej twórczości i rzadko planowali – jak już wspomniano – wydanie jej drukiem. Zwłaszcza w epoce baroku przekład, jak i cała literatura tego typu, uchodził za „niepróżnujące próżnowanie”:

Jeżeli poezja moja zarobi na cenzurę? Nie przepraszam ani się z niej wypraszam. Bom to w okropnym a czteroletnim więzieniu swoim pisał, przykry i długi czas *eludendo*, jak francuzi mówią, zabijałem czas. Sobiemem pisał i sobie *errabam* [...] żem zaś pozwolił drukować [...] niech ma czytelnik obligację przyjaciółom moim [...] aż i tak przymusili mnie, abym zabawę wraz i nauką w tej księdze Polszcze dał. (Jabłonowski, *Do łaskawego czytelnika*, w: *Historia Telemaka*, Sandomierz 1726)

W sytuacji, gdy refleksja teoretyczna na temat przekładu nie istnieje, tym skwapliwiej wychwytujemy rzadkie ślady świadomości przekładowej – świadomości, że tłumacz stoi przed serią wyborów i że od niego ostatecznie zależy, w jakim kształcie utwór dotrze do polskiego czytelnika, a zarazem świadomości, że tłumacz jest w jakimś stopniu odpowiedzialny wobec autora lub utworu wyjściowego oraz wobec odbiorcy. Już Górnicki w *Dworzaninie* szczerze wyznaje: „Więc-em i to opuścił, co on pisze *della imitatione*, iż ten mądry dyskurs nie służy, jeno uczonemu Polakowi” (*Dworzanin polski* [1566]).

Ale już pod koniec XVI wieku Andrzej Zacharzewski, oddając do druku *Etiopiki* Heliodora tłumaczone z wersji niemieckiej, zdradza świadomość trudności w przekładzie i zobowiązań wobec tekstu wyjściowego:

Odstraszała mnie od tego moja niepilność w pisaniu, gdyżem czym innym był zabawiony i straszyla mnie moja niebiegłość w niemieckim języku, zwłaszcza grubej mowie niemieckiej. Na ostatek odradzała mi sama niezwykłość tego, żem nigdy takiej książki, zwłaszcza z obcego języka nie przekładał, bom wiedział, że mi to snadziej z łacińskiego przyszło. (Zacharzewski, *Uczciwemu czytelnikowi*, w: *Historia murzyńska*, b.m.w., ok. 1590, cyt. wyd. z 1606)

Na obszerniejsze wypowiedzi przyszedł czas dopiero w epoce oświecenia. Warto zatem w konkluzji przytoczyć mało znany fragment wstępu do *Przypadków Telemaka* Fenelona (1750) przetłumaczonych przez Michała Abrahama Trotza. W przedmowie *Do łaskawego czytelnika* czytamy:

Tłumacz zaś bardzo ciasne wolności swojej musi zakreślić granice, powinien sens w sens i często słowo w słowo podać, nic się z własnością języka mijać nie ma, nie wolno mu odmieniać, ujmować, wtrącić, trzeba, aby się chwiejące

na przemiany obydwóch języków szale w równej stanęły wadze, i aby z nich żadna nie przeważała. Jego rzecz jest autora swego tak przemałować, żeby najmniejszego nie dostawało i żadnego inszego nie było wyrażenia. [...] Usiłowałem według przemożenia wszystkie jego najcięższe słowa i sensa taką wyrazić polszczyzną, aby wszędzie pewność i zgoda była.

Trotz rozumie, że celem, do którego powinien dążyć tłumacz, jest naturalność, unikanie efektu obcości przy równoczesnym respektowaniu stylu utworu. Jako językoznawcę interesują go także zapożyczenia z języka obcego.

Oprócz niektórych instrumentom przyzwoitych nazwisk jako: grota, lanca, darda, lira, urna nie chciało mi się przy nieprzebranych mowy naszej bogactwach u cudzych a często jałowych żebrać języków [...] nie chciałem po polsku przebranemu Telemakowi szpadę do boku przypasać, albo go i nieprzystojną na strój polski stroić perukę. Ażem się istotnego od słowa do słowa trzymał rozumienia, ćwiczący się w językach nieomylny z tej przysługi mieć będzie pożytek.

W uwagach Trotza – będących jednak odosobnionym epizodem – znajdujemy postulaty, które przywodzą na myśl zasady przedstawione czterdzieści lat później w słynnym dziele Tytlera: postulat wierności semantycznej i stylistycznej oraz naturalności równej naturalności oryginału (Tytler 1791).

## Bibliografia

- Dionisotti C. 1967. *Tradizione classica e volgarizzamenti*, w: Dionisotti C., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino.
- Dziechcińska H. 1990. *Staropolska kultura rękopisu*, Warszawa.
- Even-Zohar I. 2009. *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, przeł. M. Heydel, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Kraków.
- Folena G. 1991. *Volgarizzare e tradurre*, Torino.
- Franczak G. 2006. *Vix imitabilis. La Griselda polacca fra letteratura e cultura popolare*, Kraków–Udine.
- Krzyżanowski J. 1929. *Pogłosy Dekameronu w powieści polskiej XVI i XVII wieku*, Zamość.
- Lewański J. 1974. *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina*, Wrocław.
- Litwornia A. 1976. *Sebastian Grabowiecki*, Wrocław.

- Łukaszewicz J. 1997. *Carlo Goldoni w polskim Oświeceniu*, Wrocław.
- Marinelli L. 1997. *Polski Adon. O poetyce i retoryce przekładu*, Izabelin.
- Michałowska T. 1972. *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce*, w: J. Pelc (red.), *Problemy literatury staropolskiej*, Warszawa.
- Miszańska J. 2003. Kolloander Wierny i Piękna Diane. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków.
- 2007. *Petrarka prawosławny? Petrarka kalwinista? O nieznanym epizodzie z polskiej recepcji Petrarki w wieku XVII*, w: M. Kłańska, S. Widłak (red.), „Prace Komisji Neofilologicznej” VI, Kraków: PAU, 121–130.
- Miszańska J., Gurgul M., Surma-Gawłowska M., Woźniak M. 2007. *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Kraków.
- Nadolski B. 1952. *Dookoła prac przekładowych w XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki”, 484–485.
- Nida E.A. 1964. *Toward a Science of Translation*, Leiden.
- Nowicka-Jeżowa A. 2000. *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa.
- Ocieczek R. 1973. *Siedemnastowieczni tłumacze dzieł literackich o swym warsztacie twórczym*, w: J. Pelc (red.), *Literatura staropolska i jej związki europejskie*, Wrocław.
- Podhajecka E. 1980. *Rozważania nad sytuacją przekładu artystycznego w pierwszej fazie ery druku*, „Pamiętnik Literacki” 1, 9–28.
- Rudnicka J. 1964. *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*, Wrocław.
- Pszczółowska L., Puzynina J. 1954. *Tłumacze odrodzenia o swoich przekładach*, „Poradnik Językowy” 9.
- Salva P. 1998. *Le tre fortune del Decameron nella Francia del Cinquecento*, w: E. Höfner, F.P. Weber (red.), *Politia litteraria. Festschrift für Horst Heintze*, Berlin–Cambridge, Massachusetts.
- Sgard J. 2000. *Le roman français à l'âge classique 1600–1800*, Paris.
- Toury G. 1980. *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv.
- 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam.
- Tytler A. F. 1791. *Essay on the Principles of Translation*, London.
- Ziętarska J. 1969. *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia*, Wrocław.

## Le traduzioni italiane in Polonia dal Cinquecento al Settecento in prospettiva comparata

La problematica delle traduzioni letterarie implica il tema della migrazione dei generi letterari tra diverse letterature. Il sonetto, genere nato in Sicilia a metà del XIII secolo ebbe una larga fortuna in Europa. Le traduzioni dei poeti italiani, e prima di tutto del Petrarca, contribuirono alla formazione delle numerose varianti del sonetto presso di-

verse letterature europee. L'articolo traccia una breve storia del sonetto in Polonia tra il '500 e l'inizio dell'800 in confronto con la presenza dei vari sonetti italiani. Vengono analizzate le strategie assunte da traduttori che spesso – soprattutto tra il '500 e il '600 – erano anche grandi poeti e queste scelte sono messe a confronto con le poesie originali degli stessi e di altri autori. Tutto ciò con l'obiettivo di indagare sulla coscienza genologica di allora e di individuare certe costanti nell'approccio alla letteratura straniera e in seguito anche di tracciare la posizione della letteratura tradotta sulla mappa del polisistema letterario polacco dell'epoca.

